

Musik och politik

Henrik Rosengren

Introduktion

Står musiken över politiken? Det var i alla fall ett vanligt argument bland de tyska världsberömda musiker, sångare och dirigenter som fortsatte att verka i Nazityskland under andra världskriget när de kritiserades för att ha varit en del av det nazistiska kulturella maskineriet. Att spela Beethoven under nazistisk flagg kan väl inte vara medlöperi, menade man. Sådana förklaringar ter sig naiva idag, när vi vet hur viktig den tyska klassiska musiken var i nazismens världsåskådning och i dess propagandaarbete. Enorma resurser lades ner på konsertarrangemang och utländska turnéer med tyska orkestrar och musiker i syfte att hylla det "tyska" och övertyga publiken både inom och utanför det nazistiska väldet om det nazistiska Tysklands förmåga att bevara och lyfta det tyska kulturarvet. Som den världsberömde dirigenten pianisten och Daniel Barenboim uttryckt det är musiken inte separerad från världen. I stället visar den att allt är förbundet (Barenboim 2008: 17, 108).

Musik är idag ett självklart inslag i politiska sammanhang. Förutom att vara energi- och stämningshöjande vid partimöten signalerar också musiken ett politiskt budskap, oftast med utgångspunkt i texten. Musiken kan vara ett sätt att nå vissa segment av väljarkåren exempelvis kopplat till ålder eller etnicitet, som i den amerikanska valrörelsen. Kamala Harris skred bland annat fram till tonerna av Beyoncé och Donald Trumps kampanjmöten kunde innehålla musik av såväl Pavarotti som The Rolling Stones. Och frågor ställdes vad han egentligen ville kommunicera då James Browns "It's a mans world" ljöd från högtalarna i samband med att han besegrat Nikki Haley i det republikanska primärvalet.

De svenska partiledarnas musikpreferenser har också uppmärksamats, precis som deras skönlitterära läsvanor även om det sistnämnda i regel resulterat i flera gliringar rörande deras förmenta kulturella bildningsbrister. En händelse som fick massmedial uppmärksamhet i Sverige var den låtlista som regeringen lät sätta samman på musiktjänsten Spotify i samband med

ordförandeskapet i EU 2023, "Songs from Sweden". Den ursprungliga listan fick revideras då den innehöll musik av Kurt Atterberg, en tonsättare som anklagats för nazistsympatier under andra världskriget. Men också mer djuplodande samtal om musik, politik och utanförskap kan avlyssnas i etern (<https://sverigesradio.se/avsnitt/681370>).

Begreppsparet musik och politik täcker ett synnerligen brett område, särskilt om vi anlägger historiska och globala perspektiv. Musik har varit en självklar del av mänsklig aktivitet sedan begynnelsen och så även följt hennes socialisering och samhällsorganisation. Begreppen musik och politik tarvar precisering och avgränsningar. Det finns förstås en allmän uppfattning vad dessa begrepp står för men strikt vetenskapligt är de mångtydiga. Termen musik har inte någon etablerad definition och vad som har betraktats som musik har förändrats över tid. Stort inflytande fick den österrikiske 1800-talsmusikkritikern Eduard Hanslicks definition att musik är "tonande rörliga former" (tönend bewegte Formen). Hanslick motsatte sig musikens utommusikaliska funktion och att dess roll skulle vara att appellera till känslor, en utgångspunkt som spjärnar mot det vi försöker göra i detta temanummer. Andra, som elektronmusikens pionjär Edgard Varèse, har betraktat musiken som organiserade ljud medan den amerikanske avantgardistiske tonsättare John Cage, kanske mest känd för sitt "tysta verk" 4.33, snarare motsatte sig det organisatoriska i sammanhanget (Sohlmans 1975–77).

Men inte bara ljud utan också tystnad kan fungera politiskt. Det finns många exempel på sammanhängande politiska program med syfte att tysta musik som uppfattats hota staten. För temanumrets vidkommande är det främst musikens funktion och de samhälleliga och sociala omständigheterna runt musikens framförande som har betydelse, snarare än dess innersta väsen.

Politik betyder i sin grundform "statskonst" och det är måhända överflödigt, och kanske dumdrigt att som historiker göra en alltför lång utläggning i en statsvetenskaplig tidskrift om vad politik kan vara. Jag nöjer mig med att konstatera att innehållet i detta temanummer främst berör begrepp som makt, protest, propaganda, identitet och känslor och att dessa utgör skärningspunkten mellan musik och politik.

Varför musik och politik?

Alf Arvidsson sammanfattar i sitt bidrag i föreliggande temanummer den britiske statsvetaren John Streets resonemang om hur musik och politik relaterar till varandra. Det kan exempelvis handla om censur, musikpolitik, musik som plattform och verktyg för politiska budskap och musikens samlande kraft (Street 2012: 1–8). Det förefaller inte särskilt märkligt att musik och politik har många beröringspunkter. Musiken kan uttrycka och stimulera känslor, den har en emotionell kraft, ett pathos. Politik handlar inte sällan om

att främst appellera till känslor i syfte att implementera de politiska idéer och förändringar som finns på agendan. Musiken kan därigenom bli ett verktyg för att påverka människor i en viss riktning eller för att skapa en gemenskap eller attraktionskraft för ett politiskt program. Det handlar här således om tre nyckelord: känslor, gemenskap och påverkan.

Musiken kan vara skriven med ett politiskt syfte och i en politisk kontext men den kan också brukas oavhängigt kompositörens intention. Ytterst kan dess funktion vara subversiv, som en del av en omstörtande rörelse för förändring. I modern tid finner vi uttryck för musikens gemenskapsbildande och subversiva kraft både i vänstersammanhang där 1970-talets så kallade progressiva musikerörelse kanske utgör det tydligaste exemplet i Sverige, som inom den rasistiska ultrahögern där "vit maktmusik" blivit etiketten för en musikgenre som Brottförebyggande rådets rapport från 1999 definierar som "den moderna revolutionära rasideologiska undergroundkulturens protestmusik" (Löow 1999). Inom vit maktmusik är det snarare de återkommande budskapen om en förment "judisk världskonspiration", rasideologi och föreställningen om "moraliska fiender" som förenar genren snarare än musikstilarna. Vitmaktmusik rymmer både rasistisk country & western och "arisk folkmusik", bland mycket annat (Löow 1999).

Ett annat sätt att särskilja musikens olika politiska funktioner kan vara att å ena sidan lyfta det nationalistiska, å andra sidan det universalistiska (Rosenberg 2020: xxii). I föreställningen om att musik är ett nationalistiskt verktyg betonas att musiken kan användas för att upphöja den egna nationen eller att för undertrycka det som uppfattas hota densamma. Inom ramen för en sådan föreställning väljs, prioriteras och propageras för viss musik för att stärka nationen. Det kan röra sig om allt från skapandet av nationalsånger, vilken musik som spelas i internationella politiska sammanhang eller vid idrottsevenemang till statsreglerade satsningar på internationella turnéer som för fram det egna muskarvet. Det kan också handla om att förbjuda musik såsom de tyska nazisternas kampanj mot så kallad *Entartete Musik* ("urartad musik") som jazz och modern konstmusik och musik skapade av judiska tonsättare) eller de sovjetiska angreppen mot det som betraktades som formalistisk musik, det vill säga en musik som inte hade ett socialt syfte i linje med de sovjetiska myndigheternas politik eller som inte ansågs appellera till folklighet och ryskt kulturarv.

Mer samtida exempel på politiskt motiverade musikförbud, utan jämförelse i övrigt med ovanstående, utgörs av förbudet att inte låta den ryske stjärndirigenten Valerij Gergiev dirigera under Östersjöfestivalen i kölvattnet av Rysslands fullskaliga invasion av Ukraina då han står Vladimir Putin nära. Gergiev är medgrundare till Östersjöfestivalen och har också utestängts från Kungl. Musikaliska akademien. Den israeliska jazzkontrabasisten Avishai Cohens konsert på Malmö live ställdes in hösten 2023, (den hade först flyttas fram ett

antal månader av säkerhetsskäl) på grund av att han framträtt på Putinstödda Moscow Jazz festival.

Musik kan också ses som ett universalistiskt verktyg, det vill säga som något allmänmänskligt vilket överskrider nationella gränser och som kan verka enande och hoppingivande. Under kalla kriget kunde den ambitiösa internationella kulturpolitiken med att skicka amerikanska symfoniorkestrar på världsturné motiveras med att detta kunde skapa fred och enighet över nationsgränserna. (Rosenberg 2020: xxiii) Här kan vi också tala om musik som politiskt botemedel mot konflikter (Gienow-Hecht 2015: 2). Men ett sådant förhållningssätt kan även fungera som argument mot bojkott av musiker som företräder stater vilka ses som politiskt belastade, eller för att musikern i fråga uttalat sig politiskt eller uppträtt i sammanhang som är komprometterande.

Musik och politik som forskningsfält

Musik som studeras utifrån politiska eller kanske främst utommusikaliska utgångspunkter med historiska perspektiv etiketteras i den tyskspråkiga diskursen som *Audiogeschichte* och på engelska som "sonic history". Inom detta forskningsfält ses dock "Audio" och "sonic" som en bredare företeelse som också innefattar utommusikaliska ljud. Ibland talar man om att det växande vetenskapliga intresset för musiks betydelse i internationella relationer är ett uttryck för en ny vetenskapliga vändning, en acoustic eller sonic turn (Gienow-Hecht 2015: 1). Någon motsvarande språkligt elegant term motsvarande sonic history finns knappast på svenska, men kanske kan audiohistoria fungera?

Som forskningsfält, om det nu är möjligt att inränga musik och politik i ett sådant, finns det en rik källa utgivningar att ösa ur och jag ämnar här endast peka på några centrala ingångar till fältet med relevans för temanumrets artiklar. Vid Michigan University utges sedan 2007 den elektroniska tidskriften *Music and Politics* vilken får sägas vara ett av de viktigare organen för det vetenskapliga studiet av musik och politik. Forskningsfältets bredd illustreras av att tidskriften bland annat accepterar artiklar inom så skilda teman som politikens konsekvenser för musikutövare, musik som politisk diskurs, ideologins inflytande över musikhistoriografin samt pedagogiska aspekter av studiet av musik och politik i klassrumssituationer. Artiklarna behandlar alla genrer och tidsperioder. Tidskriften listar också med regelbunden basis den senaste litteraturen inom området med inriktning mot politiska uttryck inom musiken samt maktrelationer mellan musikindivider och staten eller musikorganisationer/sammanslutningar och staten (<https://journals.publishing.umich.edu/mp/article/id/5975/>).

Det finns också ett svenskspråkigt forskningsfält, om än ganska litet. Som exempel kan nämnas Riksbankens Jubileumsfonds årsbok från 2018 *Musikens makt* som samlar en bred grupp akademiker och deras reflektioner

över exempelvis makthavares försök att via musiken inordna människan i ett politiskt system, musikens bidragande till identitetsskapande och dess kulturella, sociala och psykologiska funktioner samt musikens både politiska och emotionella roll (*Musikens makt*, RJ:s årsbok 2018).

En del historiker har också sysslat med studier som faller inom ramen för hur musik används av statsmakten eller som en del i en demokratiseringsprocess. Mia Kuritzén Löwengart har i avhandlingen *En samhällelig angelägenhet. Framväxten av en symfoniorkester och ett konserthus i Stockholm, cirka 1890–1926* arbetat med frågeställning kring vilka samhälleliga processer som drev fram utvecklingen av en fast symfoniorkester och ett konserthus i Stockholm. Med stöd i sociologen Paul DiMaggios så kallade finkulturmodell påvisar Kuritzén Löwengart ett antal faktorer som var avgörande i det stockholmska fallet. Det handlade om samhälleliga förändringar och demokratisering, om statligt och lokalt engagemang, om estetiska förhållningssätt rörande symfonimusikens värde och om åtskillnaden mellan konst och underhållning, om gynnsamma ekonomiska omständigheter och inte minst om enskilda individers ekonomiska och organisatoriska insatser. Vänds blicken utanför Sverige går det att i stort identifiera betydelsen av motsvarande faktorer vid etableringen av konserthus, men med en viktig skillnad enligt Kuritzén Löwengart. Det estetiska ideal och sociala behov som låg till grund för utvecklingen i Stockholm var inte exklusiva borgerliga ideal och behov som på många andra håll utanför Sverige utan de gjordes till allmångods i linje med den pågående svenska demokratiseringsprocessen. Det handlade om en del av ett folkbildningsprojekt.

En del etnologer har publicerat studier om musik och politik, exempelvis det tidigare Musikmuseets chef Stefan Bohman som 2003 gav ut *Musiken i politiken* som behandlar konstmusik som kulturarv och hur detta har använts av politiska makthavare men också hur kompositörer ställt sig till förfogande i politikens tjänst (Bohman 2003). Medan Bohman höll sig till det som i vardagligt tal kallas den klassiska musiken har tidigare nämnt Alf Arvidsson, studerat hur musiken politiserades när den skapades, framfördes och mottogs av publiken under svenskt 1970-tal. Arvidsson menar att det svenska musiklivet var mer politiserat än andra jämförbara västeuropeiska länder under denna tidsperiod, men också i relation till tidigare tidsperioder (<https://www.umu.se/forskning/projekt/musik-och-politik-pa-1970-talet/>).

2018 hölls ett tvärvetenskapligt symposium vid Krapperups slott i Skåne som resulterade i en antologi med titeln *Musik och politik* vilken samlar ett antal textbidrag som spänner över 2 500 år och rör allt från musik som komponeras och används i politiskt syfte, om musikens semantiska mening och sociologiska implikationer till operagenren som exempel på den klassiska musikens främsta politiska plattform. Författarna är forskare från olika vetenskapliga discipliner men också tonsättare och kulturarbetare (Palm & Stenström 2019).

Musik och politik i totalitära stater

Det politiska användandet av musik kommer särskilt fram i totalitära stater, och främst stater som har ett grundmurat musikkulturellt arv som Ryssland/Sovjetunionen och Tyskland i dess olika former. Användandet av musik i totalitära stater har undersökts av svenska forskare i några projekt. Stora resurser lades på att befrämja och politisera det nazityska musiklivet och en mängd forskare och skribenter har följaktligen intresserat sig för de svenska musikrelationerna med Nazityskland. I projektet "Fruktan, fascination, frändskap. Det svenska kulturlivet och vetenskapssamhällets relation till nazism och fascism 1930–50" studerade forskarna i ett delprojekt de svenska kontakterna med det nazityska musiklivet utifrån teman som reception, utbyte, repression och propaganda. Ett antal antologier och avhandlingar publicerades inom ramen för projektet (Andersson & Geisler 2006; Andersson & Geisler 2007; Rosengren 2007; Garberding 2008). En del uppmärksammas litteratur har också publicerats utanför de strikt vetenskapliga sammanhangen (Carlberg 2016, 2021; Rydell 2024).

En internationell överblick över nazistisk musikpolitik ges i *The Routledge Handbook to Music under German Occupation, 1938–1945* där fallstudier visar hur nazistisk kulturpolitik genomfördes och recipierades i ockuperade och neutrala europeiska stater och i Michael H. Katers *The Twisted Muse*, vilken behandlar hur musikpolitiken orkestrerades i Nazityskland men också hur den drabbade företrädesvis judiska musiker. Även Fred K Priebergs standardverk *Musik im NS-Staat*, vilken kan betraktas som en politisk musikhistoria om Tyskland 1933–1945 uppbyggd kring enskilda individer – både offer och förövre, är fortfarande gångbar (Prieberg 1982; Kater 1997; Fanning & Levi 2020).

Konsekvenserna av den nazistiska rasistiska kulturpolitiken för musiker i form av exil är ett annat stort fält, särskilt internationellt. Här kan nämnas den tyska omfattande databasen och onlinelexikonet *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit (LexM)* som underhålls av Hamburgs universitet. Lexikonet är en utmärkt forskningsresurs med biografiska uppgifter om musiker som tvingades till exil från Nazityskland och de ockuperade områdena under andra världskriget. Särskilt hjälpsamt är hänvisningar till källmaterial och litteratur (<https://www.lexm.uni-hamburg.de/content/index.xml>). De mest namnkunniga musikpersonligheterna flydde i regel till USA och den amerikanska exilen har huvudsakligen behandlats av tyska och amerikanska forskare (Heister & Zenck 1993; Brinkmann & Wolff 1999; Lamb Crawford 2009; Haas 2023). Se särskilt serien *Musik im Exil* med över tjugo band, huvudsakligen på tyska (<http://www.bockelverlag.de/Schriftenreihen/Exilmusik.html>).

På svensk botten finns också några studier om det svenska musiklivets relationer till DDR, kopplade till forskningsprojektet "Between East and West: Ideology, aesthetics and politics in the musical relations between Sweden

and the GDR 1949–1989.”¹ Den östtyska politiska användningen av det tyska klassiska muskarvet pekar på en intressant paradox i DDR. Utifrån den marxistisk-leninistiska ideologin var strävan i DDR att genom industri, teknik och lantbruk peka framåt mot fullföljandet av den socialistiska arbetar- och bondestaten. Å andra sidan var kulturpolitiken vad gällde den klassiska musik snarare förankrad i ett förflutet, borgerligt tyskt kulturarv, ett arv som DDR såg sig mer lämpat att förvalta än Västtyskland. Kulturarvets betydelse syns inte minst i det ihärdiga turnerandet av östtyska orkestrar och körer under särskilt 1950- och 1960-talen (Rosengren 2019). Slutsatserna i den svenska forskningen visar bland annat DDR:s strävan att infiltrera svenskt musikliv via så kallade inofficiella medarbetare och att östtyska ungdomskörer på turné i Sverige bland annat hade explicita order om att propagera för en positiv bild av DDR. Precis som gällde för en del svenska musikers framträdande i Nazityskland kunde också DDR ses som en karriärmöjlighet och tillfälle att framträda med välrenommerade och ikoniserade tyska orkestrar (Garberding, Geisler & Rosengren 2019; Garberding & Rosengren 2022).

Musik, diplomati och internationella relationer

För en stat kan musik utgöra en viktig ekonomisk resurs och därmed ha politisk bäring, exempelvis som det ”svenska musikundret”. Under kalla kriget var inte minst musik en ideologisk resurs och kulturell statusmarkör, något som bland annat visades av att amerikanska orkestrar och artister turnerade i Europa och i Sovjetblocket på statligt initiativ och sovjetiska dito gjorde motsvarande besök i väst. För USA del var dock 1900-talet generellt, med start under första världskriget då allt tyskt inklusive musiklivet sågs med stark misstänksamhet, ett århundrade där musiken, särskilt den klassiska, blev en självklar del av de internationella relationerna (Rosenberg 2020: xiv). Under Joe Bidens presidentskap lanserades för några år sedan Global Music Diplomacy Initiative i syfte att stötta musikdiplomati för fredsbevarande arbete, utbildning och kulturellt utbyte, huvudsakligen utifrån populärmusik.² Sådana initiativ tycks i dagens politiska klimat vara alltmer osannolika.

Kanoniserade tonsättare

Som politiskt verktyg är musiken som mest effektiv om den kopplas samman med ett väletablerat musikaliskt kulturarv eller musikaliska kanoniserade individer, och här utgör sannolikt Ludvig van Beethoven och dennes nionde

1 Se <https://ostersjostiftelsen.se/project/between-east-and-west-ideology-aesthetics-and-politics-in-the-musical-relations-between-sweden-and-the-gdr-1949-1989/>.

2 Kandidatuppsats: ”Musikens utrikespolitiska kraft”.

symfoni det tydligaste exemplet. Men även kanoniserade tonsättare som Mozart, Wagner, Sjostakovitj och Mahler har uppmärksammats särskilt, både internationellt och i Sverige (se exempelvis Levi 2010; Friedländer & Rüsen 2000; Geisler & Rosengren 2007, 2011, 2013).

Beethovens nionde symfoni, med Friedrich Schillers berömda textrad "Alle werden Brüder", exemplifierar att ett kulturarv inte påverkas av ideologiska gränser. För den tyska arbetarrörelsen under slutet av 1800-talet var Beethovens musik en självklar kraft att nyttja. Genom etablerandet av körer kunde de tyska arbetarna skapa enighet i kampen mot ett kapitalistiskt förtryck. I Nazityskland gjordes han till symbol för tyskhet, heroism och kamp samt i enstaka fall också för ariskhet. I apartheidstaten Rhodesia var nionde symfonin nationalsång och idag symboliserar den europeiska gemenskapens enighet då den gjorts till EU:s officiella hymn (Rosengren 2005; Buch 2003; Dennis 1996). Och det gäller att börja i tid. Idag får många svenska förskolebarn lära sig månadernas namn och ordning genom att räkna upp dem till melodin från Beethovens nionde symfoni.

Också i de nazistiska koncentrationslägren spelades musik av Beethoven. Dels handlade det om musik som spelades av tvång, dels musik som initierades av lägerfångarna som kan tolkas som protest eller motstånd mot den rasistiska politiken. I lägren komponerades också musik av fångarna och här kunde, som den i februari 2024 avslutade utställningen *La musique dans les camps nazis* i Paris visade, nionde symfonin med nyskriven text bli ett sätt att för en kort tid mentalt fly lägrens vidrigheter, men också fungera som antinazistiskt, andligt motstånd.³

I detta nu pågår ett större europeiskt forskningsprojekt med ett trettioatal forskare om det politiska bruket av Beethoven under den nazistiska eran, särskilt åren 1940–45. Projektet, "Beethoven and His Music in Nazi-Occupied European Countries", kommer att publicera en eller två omfattande volymer i samband med minnesåret 2027 (<https://www.uni-muenster.de/Musikwissenschaft/Forschung/beethoven-in-nazi-occupied-europe.html>) Projektet leds av professor Michael Custodis som också medverkar i detta nummer.

Även Richard Wagner kan anföras som exempel på att tonsättare som förment enkelt kan placeras in i ett specifikt politiskt fack, men som de facto använts över hela det politiska spektrumet. Också Östtyskland lyfte Wagner som ett ideal, en politisk revolutionär gestalt och föregångare. Det fanns en östtysk motsvarighet till Bayreuth, det wagnerska meccat, i form av staden Dessau som årligen med start 1953 höll en Richard Wagner-Festwoche. Här positionerade arrangörerna sig mot Bayreuth som beskrevs som ett fäste för lyx och kapitalism, medan festveckan i Dessau syftade till att lyfta fram den äkta Wagner, folkets tonsättare (Rosengren 2013).

3 Se <https://expo-musique-camps-nazis.memorialdelashoah.org/> (2024-10-09).

Temanumrets bidrag

Temanumrets innehåll är brett och tematiken slår an en mängd olika vetenskapligt disciplinära strängar – historia, statsvetenskap, etnologi, sociologi och musikvetenskap.

Professorn i etnologi, Alf Arvidsson, skriver om musikens roll i Sverige under 1960- och 1970-talen, en tid som präglades av genomgripande förändringar i det svenska samhället bland annat gällande teknologisering, medialisering och ungdomskulturens framväxt. Jämsides med samhällsutvecklingen stärktes de vänsterpolitiska vindarna med rötter i motståndet mot Vietnamkriget. Vid tiden bröts kritiken av förmenta musikaliska maktcentra som Sveriges radio och de kommersiella skivbolagen mot idéer kring amatörmusicerande och ideellt musikskapande. Samtidigt vädrade politiska partier morgonluft, fram för allt på vänsterkanten, i möjligheterna att agera på musikfältet för att ideologiskt attrahera den yngre generationen. Elitkultur ställdes mot "folkets kultur". Arvidsson vill i denna kontext analysera hur partier som SKP, VPK och KFML(r), agerade som musikpolitiska aktörer. Han berör musikens funktion för partibygget, som propagandistisk verksamhet, som del i kulturpolitiken och partiernas roll i framväxandet av det som brukar benämnas som den "progressiva musikämbel". Analysen förankras i samtida pressmaterial, inte minst i tidskriften *Musikens makt*. Den samhälleliga kontexten är den samtida kulturens politisering där uppfattningen om att kulturen står över politiken i allt högre grad kom att ersättas av värnandet om kulturarbetarens oberoende och en föreställning om musiken som politiskt verktyg, det sistnämnda huvudsakligen kopplat till vissångstraditionen. Samtidigt växte det fram skivbolag kopplade till den politiserade musikämbel och statliga initiativ för att öka musikens breda tillgänglighetsförhållanden via institutioner som Rikskonserter och Sveriges radio. Till detta kan fogas uppbygget av de kommunala musikskolorna.

Arvidsson sammanfattar det musikpolitiserade 1960-talet utifrån ett antal motstridiga ideal som gjorde det komplicerat för de vänsterpolitiska partierna att agera, något som för övrigt har beröringspunkter med det som exempelvis Custodis och Österlund lyfter fram i sina bidrag om den östtyska statens försök att hantera musikhistoriska förändringar. Inte minst den framväxande popmusiken där ungdomen kunde ses som antingen förförda av de nya kommersiella strömningarna eller som en viktig skapare av genren, ett skapande som kunde utnyttjas för politiska agendor, utgjorde ett dilemma. På svensk botten kunde musiken också användas för att profilera olika politiska ställningstaganden inom den interna strid som präglade vänsterrörelsen under 1970-talet, menar Arvidsson.

Docent Petra Österlund behandlar en populär genre i Östtyskland, nämligen folkmusiken. Folkmusiken utgjorde ett spänningsfält för den östtyska regimen. Genrens utbredda popularitet gjorde den tacksam för regimen att

utnyttja för propagandistiskt syften, men bland dess utövare fanns också många regimkritiker. Artikeln belyser fältet ur ett diskursteoretiskt maktperspektiv och lyfter särskilt fram vilka konsekvenserna av de östtyska myndigheternas kontroll blev för utövarna, men också hur musikerna kunde utnyttja systemet för att försörja sig och idka kritik mot systemet. Österlund utgår huvudsakligen från övervakningsorganet Stasis rapporter där det framkommer hur övervakningen gick till och hur den totalitära statens myndigheter resonerade, men också från intervjumaterial. Den östtyska regimen strävade efter att genom folkmusiken stärka den östtyska identiteten gentemot väst och via musiken och sångtexterna sprida den socialistiska propagandan. En samlande kraft för dessa strävanden var sångrörelsen FDJ, Freie Deutsche Jugend. Samtidigt växte det fram en alternativ, statskritisk och nyskapande folkmusikrörelse med influenser från amerikansk och irländsk folkmusik som också följdriktigt kom att övervakas och kontrolleras av regimen då den både fascinerade och uppfattades som hotande. Ett sätt att uttala kritik mot regimen var att mer eller mindre öppet ändra texterna i äldre folksånger som hämtades ur en kanoniserad repertoar. Därigenom kunde musikerna uppfattas knyta an till ett sanktionerat nationellt kulturarv samtidigt som de uttalade kritik. Sätillvida fanns möjlighet att undgå Stasis negativa uppmärksamhet. Kontrollen av de östtyska musikerna var omfattande. De var tvungna att söka uppträdandetillstånd och detta kunde begränsas eller helt inskränkas om exempelvis deras låtval uppfattades som subversivt. Också fängelse och tvångsdeportationer förekom som repressiva medel och här är vissångaren och författaren Wolf Biermann det mest kända fallet. Österlund berör också den för svenska läsare mindre kände musikern och författaren Stephan Krawczyk som av Stasi blev klassad som statsfiende och tvingades till Västtyskland. För de folkmusiker och vissångare som hamnade i väst var det en stor utmaning att ställa om sitt konstnärskap och bygga upp en ny kontakt med en västerländsk publik med väsensskilda kulturella och politiska referensramar.

I professor Michael Custodis bidrag är det den östtyska schlageren som politiskt verktyg som ställs under lupp. Till skillnad från temat östtysk jazz i politisk kontext har inte den östtyska schlagermusiken fått tillnärmelsevis samma akademiska intresse. Mot bakgrund av genrens stora publik- och myndighetsintresse är detta förvånande menar Custodis. Han fokuserar på två aspekter i sitt bidrag: Östtysklands målsättning att via östersjöinitiativ som "Schlagerfest der Ostseestaaten" få ökat internationell erkännande samt skapandet av en specifik östtysk identitet. Östersjöstaternas schlagerfestival hade deltagare från de nordiska länderna, Polen och Östtyskland och det statliga östtyska skivbolaget Amiga gav ut låtbidragen på skiva. Initiativet kan kopplas till att fler och fler länder inledde diplomatiska relationer med DDR efter den så kallade Hallsteindoktrinen avveckling. Hallsteindoktrinen var en del av den västtyska utrikespolitiken och innebar att landet bröt kontakterna med de

stater som upprätthöll diplomatiska kontakter med Östtyskland, undantaget Sovjetunionen. Doktrinen minskade i betydelse under 1960-talet för att helt avskaffas i samband med att Willy Brandt förändrade Västtysklands relation med Östtyskland.

Just schlagergenren var både en tillgång mot bakgrund av att den riktade sig till en yngre publik och en utmaning för DDR då den dominerades av artister och låtskrivare i Väst. Den stora utmaningen var hur utvecklingen av den i grunden västerländska genren skulle kunna möta den socialistiska realismens krav. Internationella sångtävlingar blev arenor för kraftmätningar mellan kalla krigets antagonister, men också västtyska artister bjöds in att framträda i östtyska TV-shower, bland andra norska Wenche Myhre vars höga arvodeskrav illustrerar den östtyska regimens svårighet att frikoppla sig från den kommersialiserade internationella schlagervärlden. Schlagergenren var den mest prioriterade i Östtyskland under 1970-talet och när slagern ersattes med rock och pop-musik under 1980-talet blev det än mer uppenbart för de östtyska myndigheterna att dessa musikgenrer måste betraktas utifrån internationella ramar. Vissa västtyska artister, särskilt rockartisen Udo Lindenberg, som ofta uttalade sig politiskt i samband med konserter blev ett växande problem för DDR-regimen och under mitten av 1980-talet blev det tydligt att den östtyska regimen hade tappat kontrollen över den populära musiken, precis som inom flera andra områden.

I professor Elaine Kellys bidrag berörs musik som diplomatiskt verktyg och hennes fallstudier rör östtyska orkestrars turnéer i skuggan av det kalla kriget och Hallsteindoktrinen vilken verkade som en bromskloss för östtysk kultur-diplomati. I sin artikel visar Kelly hur musikalisk diplomati just berör kärnvärdena i diplomatiska relationer – inlyssning, dialog och samarbete. Musiken kan öppna internationella politiska rum som annars kan vara svårtillgängliga för vissa stater och för Östtyskland kunde orkesterturnéer utanför östblocket fungera som en strävan att normalisera förhållande med den icke-kommunistiska världen samtidigt som de fungerade som propagandaverktyg. Något som kan sägas skilja kulturell diplomati från ren propaganda är användandet av framstående och globalt erkända musiker men även att orkestrarna framförde verk ur den kanoniserade klassiska repertoaren som de facto huvudsakligen är framvuxen i en tyskspråkig borgerlig 1800-talsmiljö. Dessa faktorer kan fungera som diplomatiskt smörjmedel oberoende av den politiska styrningen vilket också ofta var fallet i samband med de östtyska orkestrarnas turnéer. Det uppfattade frikopplandet från politik gjorde att dessa orkestrar också fick en västerländsk publik.

Kelly visar genom att analysera omständigheterna kring östtyska orkestrars turnéer i Storbritannien, Japan och på Cypern under kalla krigets 1950- och 60-tal, den spänning och de beröringspunkter som finns mellan politisk realism och musikalisk idealism i internationella, diplomatiska sammanhang. Just

internationella konsertframträdanden är särskilt relevant att studera i dessa sammanhang då de uttrycker såväl mer eller mindre universella värden, i betydelsen av standardiserade ritualer och kanoniserade repertoar, som nationella värden vilka uttrycks utifrån orkestrarnas hemvist.

Ometa Rudling, forskare i historia, utgår i sitt bidrag från den så kallade sångfestivalen som pågått i Litauen sedan 1924 och som fungerat som en ingrediens i den sovjetiska regionaliseringspolitiken och dess funktion att bilda en baltisk enighet. Hon problematiserar begreppet region och lutar sig bland annat mot teorier om föreställd regional gemenskap och begreppet Pribaltikas relation till de tre baltiska staternas enighet. Ordet Baltikum är en konstruerad term som i sitt ursprung inte byggde på en gemensam identitet mellan Estland, Lettland och Litauen. Det var först efter 1918 då Litauen blev självständigt som de tre staterna fick den territoriella beteckningen Baltikum. Efter Sovjetunionens ockupation 1940 påbörjades en regionaliseringsprocess som kan sägas sammanfattas i begreppet Pribaltika och där de redan etablerade sångfestivalerna i Estland och Lettland användes av Sovjetunionen för att skapa en baltisk enighet genom att mobilisera massorna och vinna stöd. Även Litauens sångfestival blev efter ett tag en del i denna sovjetiska regionaliseringsambition. Men utifrån gemensamma erfarenheter av sovjetiskt förtryck växte också en gemensam identitet fram mellan de tre före detta självständiga staterna som löpte parallellt med den av Sovjetunionen konstruerade och påtvingade regionala gemenskapen. Den baltiska identitet som hämtade näring i motståndet mot ockupationen uttrycktes inte minst i kulturella samarbeten. Antal deltagare vid sångfestivalerna steg kraftigt under 1950- och 1960-talen och de fungerade både som propagandaplattformar för att föra ut socialismens och planekonomins förmenta framsteg och som möjlighet att värna lokala och nationella värden i de tre baltiska staterna. I ambitionen att locka turister med påstått autentisk folklöre stärktes också den musikkulturella sammanhållningen. Genom att diskutera begreppen musik och solidaritet visar Rudling också hur den så kallade sjungande revolutionen i samband med de baltiska staternas frigörelse kom att ytterligare stärka den baltiska identiteten och protesterna mot det sovjetiska förtrycket. Den sovjetiska masskulturen som var grunden till sångfestivaltraditionen från 1940 och syftade till politiskt styrd integration blev över tid roten till ett nationellt och regionalt uppvaknande och motstånd mot integrationen. Den postsovjetiska baltiska enigheten formerade också en gemensam sångrepertoar vilken verkade som samlande symbol för självständighetskampen.

Mattias Lundberg, professor i musikvetenskap vid Uppsala universitet och även välkänd radoröst, omfamnar en 400 år lång tidsperiod i sin artikel om hur musik tillämpats i svenska inrikespolitiska sammanhang. Det handlar om tre identifierade tendenser: musik som statskonst, statskonst som reaktion mot musikaliska förhållanden samt strävan att stärka musiken och dess

kvalitet inom staten. Bland Sveriges regenter är det kanske främst Gustav III som utmärkt sig inom den första kategorin, musik som statskonst. Som initiativtagare till de två operorna *Gustaf Wasa* (komponerad av Johann Gottlieb Naumann, 1786) och *Gustaf Adolf och Ebba Brahe* (komponerad av Georg Joseph "Abbé" Vogler, 1788) kunde Gustav III understödja mytologiserande narrativ om sina företrädare och därigenom också sig själv. I operorna kommunicerades värden som moral och undersåtlig lydnad, både inåt mot staten och utåt mot undersåtarna genom att dessa i den vid tiden framväxande publika föreställningsformen nu kunde uppleva operorna vid dess framföranden. När väl operorna framförs finns det dock inga garantier för att receptionen följer upphovspersonens intentioner, vilket bland annat visas av att *Gustaf Wasa* efter mordet på Gustav III tolkades i termer av ett motstånd mot upplysningskungen tillika verkets innehållsliga idéskapare.

Som exempel på statskonst som en reaktion på musikaliska förhållanden pekar Lundberg på striden om den reformerade kyrkosången under Gustav Wasas tid. Den nya ordningen att mässan skulle sjungas på svenska i Stockholm väckte ont blod hos dalfolket och kungen och hans kansli måste lugna dem med att det inte var en genomgripande förändring. Kungen måste i detta fall balansera mellan att bejaka reformistiska förändringar som var utom hans kontroll, till att uppträda som garant för en rituell kontinuitet i mässan, något han inte hade makt att göra. Därmed riskerade han att förlora i auktoritet.

I sitt tredje exempel utgår Lundberg från företeelsen kulturpolitik och frågan om konstens, i detta fall musikens, frikoppling från både politiska och ekonomiska eller arbetsmarknadsmässiga betingelser. En sedan det tidiga 1900-talet partipolitisk stötesten har varit friktionen mellan amatörmusicerande och "elitens musik". Genomgående för de tre fallstudierna är kopplingen mellan musikens politiska användning och betydelsen av legitimitet och det faktum att statsmaktens ledare och företrädare under tidsperioden haft möjlighet att genom musiken göra politiska vinster, men att det inte alltid varit framgångsrikt.

Referenser

- Andersson, Greger & Geisler, Ursula, 2007. *Fruktan fascination och frändskap. Det svenska musiklivet och nazismen*. Lund: Sekel förlag.
- Andersson, Greger & Geisler, Ursula, 2007. *Myt och propaganda. Musiken i nazismens tjänst i Sverige och Tyskland*. Skriftserie#5. Stockholm: Forum för levande historia.
- Barenboim, Daniel, 2008. *Music Quickens Time*. London: Verso.
- Björkman, Jenny & Jarrick, Arne, 2018. *Musikens makt. RJ-årsbok*. Stockholm och Göteborg: Makadam.
- Brinkmann, Reinhold & Wolff, Christoph, 1999. *Driven into Paradise. The musical migration from Nazi Germany to the United States*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

- Buch, Esteban, 2003. *Beethoven's Ninth. A Political History*. Chicago: University of Chicago Press.
- Carlberg, Anders, 2016. *Hitlers lojala musiker. Hur musiken blev ett vapen i Tredje rikets propaganda*. Stockholm: Santérus förlag.
- Carlberg, Anders, 2021. *Toner och terror. Musik och politik i Hitlers Europa*. Stockholm: Santérus förlag.
- Dennis, David B., 1996. *Beethoven in German Politics 1870–1989*. New Haven: Yale University Press.
- Franklin, M. I., 2023. "Global Music Politics: Whose Playlist for Troubled Times?", *Current History* 122(840), tillgänglig på <https://online.ucpress.edu/currenthistory/article/122/840/29/195025/Global-Music-PoliticsWhose-Playlist-for-Troubled>.
- Friedländer, Saul & Rüsen, Jörn, 2000. *Richard Wagner im Dritten Reich*. München: Verlag C.H. Beck.
- Garberding, Petra, Geisler, Ursula & Rosengren, Henrik, 2019. "Jag ser till att bli uppfattad som en vanlig DDR-medborgare": musikforskaren Gerd Schönfelder, Kungl. Musikaliska akademien och Stasi", *Svensk tidskrift för musikforskning* 101, tillgänglig på <https://musikforskning.se/stm-sjm/node/243>.
- Garberding, Petra & Rosengren, Henrik (red.), 2022. *The Cold War through the Lens of Music-Making in the GDR. Political goals, aesthetic paradoxes, and the case of neutral Sweden*. Malmö: Universus press.
- Geisler, Ursula & Rosengren, Henrik (red.), 2007. *Musik, makt och "helig dårskap". Dmitrij Sjostakovitj i tvärvetenskaplig belysning*. Lund: Sekel.
- Geisler, Ursula & Rosengren, Henrik (red.), 2011. *"Min tid ska komma". Gustav Mahler i tvärvetenskaplig belysning*. Lund: Sekel.
- Geisler, Ursula & Rosengren, Henrik (red.), 2013. *Kult konst, eller myt? Richard Wagner i tvärvetenskaplig belysning*. Malmö: Universus Academic Press.
- Haas, Michael, 2023. *Music of exile. The Untold Story of the Composers who fled Hitler*. New Haven: Yale University Press.
- Heister, Hanns-Werner & Petersen, Peter. *Musik im "Dritten Reich" und im Exil: Schriftenreihe, 1996–2024*. Hamburg: Bockel verlag. Tillgänglig på <http://www.bockelverlag.de/Schriftenreihen/Exilmusik.html>.
- Heister, Hanns-Werner & Zenck, Claudia-Maria, 1993. *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*. Berlin: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Kuritzén Löwengart, Mia, 2017. *En samhällig angelägenhet. Framväxten av en symfoniorkester och ett konserthus i Stockholm, cirka 1890–1926*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Lamb Crawford, Dorothy, 2009. *A Windfall of Musicians. Hitler's Émigrés and Exiles in Southern California*. New Haven & London: Yale University Press.
- Levi, Erik, 2010. *Mozart and the Nazis. How the Third Reich Abused a Cultural Icon*. New Haven & London: Yale University Press.
- Löw, Heléne, 1999. *Vit maktmusik*. Stockholm: Bröttsförebyggande rådet.
- Palm, Anders & Stenström, Johan (red.), 2019. *Musik och Politik*. Symposier på Krapperups borg nr 11. Göteborg och Stockholm: Makadam.
- Prieberg, Fred K., 2000. *Musik im NS-Staat*. Köln: Dittrich.
- Rosenberg, Jonathan, 2020. *Dangerous Melodies. Classical Music in America from the Great War through the Cold War*. New York: W.W. Norton & Company, Inc.
- Rosengren, Henrik, 2005. "Musikreception som historisk källa – en föränderlig historia eller 'Din Beethoven är inte min Beethoven'", *Scandia* 1, s. 125–134.

- Rosengren, Henrik, 2007. *Judarnas Wagner. Moses Pergament och den kulturella identifikationens dilemma omkring 1920–1950*. Lund: Sekel.
- Rosengren, Henrik, 2013. *Från tysk höst till tysk vår. Fem musikpersonligheter i svensk exil i skuggan av nazismen och kalla kriget*. Lund: Nordic Academic Press.
- Rydell, Anders, 2024. *Stulen musik. Nazisternas plundringar och musik som motstånd*. Stockholm: Norstedts.
- Sohlmans musiklexikon, 1975–79. Stockholm: Sohlmans.
- Street, John, 2012. *Music and Politics*. Cambridge & Malden: Polity Press.